

## LA SATIRE DES *SALONS* DE DIDEROT\*

Rodrigue BOULINGUI\*\*

### LA SATIRE DES *SALONS* DE DIDEROT

L'objectif de cet article se donne à lire d'emblée à travers son titre qui montre qu'il n'est guère question d'autre chose que de satire chez Diderot à travers les *Salons*. Nous démontrons que la satire chez Diderot dans ces espaces littéraires que sont les *Salons* se pense par un travail foncièrement intertextuel. En d'autres termes, Diderot ne se limite pas à citer les satiriques latins, il les imite aussi à travers la pratique du genre de la satire qu'on retrouve d'un bout à l'autre des *Salons* par la critique des peintres et de leurs œuvres. Dans le cadre de sa pratique de l'intertextualité, Diderot cite Horace, Juvénal, Perse et Boileau. Il est certes vrai qu'aucun ne manque dans l'œuvre de l'auteur de *Jacques le fataliste*, mais tous n'ont pas la même préférence ou révérence. Le plus considéré des satiriques reste Horace dont l'œuvre est devenu un objet fétiche entre les mains de Diderot. Diderot le cite soit en épitaphe depuis le grand dictionnaire encyclopédique ou soit incorporé dans ses œuvres comme seconde main au sens d'Antoine Compagnon. En ce qui concerne l'intertextualité ici faite, il y a un travail d'identification, d'assimilation et parfois de camouflage de l'intertexte des satiriques que Diderot opère dans son écriture qui non seulement est théâtralisée et surtout dialogique. Ainsi, la présence des intertextes n'est pas juste un exercice de style, Diderot va bien plus loin chercher à comprendre les lois du genre de la satire visible par la présence des motifs satiriques, des anecdotes, des contes et dialogues qu'il mêle à ses commentaires artistiques. Diderot reste donc un stratège qui éclate le genre à travers toute son œuvre comme les morceaux d'un puzzle dans le but de réhabiliter la satire comme il l'a fait avec la pantomime d'une part et le drame bourgeois d'autre part. C'est donc dire que la chair de la satire chez Diderot est constituée de beaucoup d'éléments à l'exemple de l'intertextualité qui ne saurait se limiter aux satiriques.

**Mots-clés :** *Satire, Salons, narration, intertextualité, écriture, intertexte, motif, imitation*

### THE SATIRE OF DIDEROT'S *SALONS*

The objective of this article is to be read from the outset through its title, which shows that there is hardly any question of anything else than satire at Diderot through the *Salons*. We show that Diderot's satire in the literary spaces that are the *Salons* is thought through a fundamentally intertextual work. In other words, Diderot does not limit himself to quoting Latin satire, he also imitates them through the practice of the genre of satire that can be found throughout the *Salons* through the criticism of painters and their works. In the context of his practice of intertextuality, Diderot quotes Horace, Juvenal, Persia and Boileau. It is certainly true that none of them are missing from the work of the author of *Jacques le fataliste*, but not all of them have the same preference or reverence. The most considered of the satirists remains Horace whose work became a fetish object in the hands of Diderot. Diderot quotes it either as an epitaph from the great encyclopedic dictionary or incorporated into his works as a second hand in the sense of Antoine Compagnon. As far as the intertextuality here is concerned, there is a work of identification, assimilation and sometimes camouflage of the intertext of the satirics that Diderot operates in his writing which is not only theatricalized and especially dialogical. Thus, the presence of intertexts is not just an exercise in style, Diderot goes much further in trying to understand the laws of the genre of satire visible through the presence of

\* Geliş tarihi: 04.01.2021 – Kabul tarihi: 25.01.2021

\*\* Docteur en Littérature Française, associé au CELLF16-18-UMR 8599, Sorbonne Université / Collège Paul Verlaine, r.boulingui@gmail.com, ORCID : 0000-0003-3284-9554

the satirical motifs, anecdotes, tales and dialogues that Diderot mixes with his artistic commentary. Diderot thus remains a strategist who explodes the genre throughout his work like the pieces of a puzzle in order to rehabilitate satire as he did with pantomime on the one hand and bourgeois drama on the other. This means that the flesh of satire in Diderot's work is made up of many elements, such as intertextuality, which cannot be limited to satire.

**Keywords :** *Satire, salons, narration, intertextuality, writing, intertext, motif, imitation*

## Introduction

Encyclopédiste infatigable au côté de D'Alembert et de Jaucourt, Diderot s'est illustré dans beaucoup de querelles, lesquelles ont suscité l'implication d'autres genres ou armes de combats au temps des Lumières. Dans un contexte qui ne lui est pas du tout favorable, le fils du coutelier se montre en brave soldat des Lumières en se tournant vers les *Salons* après l'interdiction de publication du Grand dictionnaire encyclopédique en 1759. Ces *Salons* sont un laboratoire de la pensée où le philosophe reconquiert toute sa liberté, où la critique d'art se développe au fil des années qui passent avec les expositions des tableaux au salon carré du Louvre. Dans la pratique, Diderot n'a jamais fait d'œuvres de peinture, cependant son travail de critique d'art va bien au-delà de simples comptes-rendus. Il y exprime son admiration mais aussi son mépris des peintres et leurs œuvres ; il se fonde sur la mimésis aristotélicienne dans sa critique qui se veut théorique et pratique. Diderot ne se contente pas juste d'admirer ou de s'indigner ; il part des modèles vus pour les retravailler ou suggérer la manière dont ces œuvres devraient se présenter. Au-delà de l'aristotélisme par l'exemple qui caractérise la critique du salonnier, il faut ajouter la pensée d'Horace qui hante d'un bout à l'autre les *Salons*. Cette présence par intrusion d'Horace féconde le discours de Diderot. Ainsi, nous partons de l'hypothèse selon laquelle il y a dans l'œuvre de Diderot une présence massive de l'intertexte des satiriques passés. Cette présence n'est pas un simple exercice de style littéraire ; celle-ci se donne à lire comme une sorte de sympathie pénétrante de Diderot envers les satiriques latins en général et l'œuvre d'Horace en particulier. Cette préférence ou allégeance n'est pas aveugle ; elle se veut raisonnable et raisonnée dans l'œuvre de Diderot. Notre objectif est de rattacher les *Salons* de Diderot aux satiriques latins en l'occurrence à Horace en indexant les formes de la satire et ses objets. Il n'est pas toujours évident de travailler sur la satire à cause de sa complexité au fil de l'histoire littéraire ; cependant, il est possible de repérer des motifs qui peuvent se rattacher à une poétique qui peut éviter les dispersions futiles et lire raisonnablement les textes. Ainsi, deux points vont être développés, à savoir l'intertexte des satiriques et le mélange lié à l'étymologie de la satire.

## I- L'Intertexte des satiriques

Dans les *Salons*, Diderot cite abondamment les moralistes, en l'occurrence, Horace<sup>1</sup>. Raymond Trousson mentionne que « Horace [...] apparaît surtout comme un maître en matière d'esthétique [...] » et « lui semble offrir des sujets de tableaux <sup>2</sup> ». La référence à Horace parcourt comme un fil rouge les *Salons*, en commençant par le *Salon* de 1763 jusqu'au *Salon* de 1771. Il est possible d'identifier cette présence par intrusion dans l'univers labyrinthique des *Salons*. Dans le *Salon* de 1763, Diderot suggère à son ami Grimm d'adhérer à ses propos, en empruntant la voix d'Horace par l'intermédiaire de l'*Épître*

: « Si tu connais quelque meilleur précepte que ceux-ci, fais-m'en part sans détours : sinon, use des miens. <sup>3</sup>» Dans le *Salon* de 1765, Diderot affiche ses intentions critiques, à travers une citation d'Horace tirée de l'*Art poétique* : « *Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem cogitat.* <sup>4</sup> » Plus loin, dans le même *Salon*, Horace est cité quand Diderot se moque de Chardin qui irrite tout le monde par ses œuvres : « *Mediocribus esse Poetis / Non di, non homines, non concessae columnae.* <sup>5</sup> » La critique s'étend tout au long du *Salon* sur d'autres artistes comme Boucher, à qui il reproche la bassesse et les obscénités : « *Velut oegri somnia, vano / Finguntur species : ut nec pes, nec caput.* » Bachelier y est rangé dans le même sac d'ordures : « *Nil facies invita Minerva* » ; « *Nil facies* <sup>6</sup> ».

Dans l'*Essai sur la peinture* (*Salon* de 1765), commentant le « Paragraphe sur la composition », il écrit à Grimm : « *Segnius irritant animos demissa per aures, Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae ipse sibi trahit spectator ?* <sup>7</sup> » Pour donner plus de quintessence à son propos, Diderot ajoute à la suite : « *Licentia sumpta pudenter.* <sup>8</sup> » Dans le *Salon* de 1765, il précise à nouveau ses lectures des satiriques latins : « *Je lis quelquefois mon Pétrone. La satire d'Horace me plaît autant qu'une autre.* <sup>9</sup> » La liberté dans l'art est abordée dans ledit *Salon* ; Diderot pense qu'il faut de la liberté dans l'art, mais une liberté conditionnée, afin d'éviter le mélange du grotesque et du vraisemblable. Il recommande vivement de se souvenir de la règle d'Horace : « *Pictoribus atque poetis / Quidlibet audendi semper fuit oequa potestas ; Sed non ut placidis coeant immitia, non ut serpentes avibus geminentur.* <sup>10</sup> » S'ouvrant sur d'autres disciplines comme par exemple son « Mot sur l'Architecture », Diderot n'hésite pas à formuler un conseil à Grimm en passant par Horace : « *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.* <sup>11</sup> » L'art pictural ne saurait se faire sans sensibilité. Il insiste, dans le *Salon* de 1767, sur le fait qu'il faut mettre l'observateur dans une espèce de délire innommable : « *Saliet tundet pede terram ex oculis stillabit amicis rorem.* <sup>12</sup> » Diderot n'hésite non plus à s'emporter contre les ennemis des artistes dans le *Salon* de 1767 : « Dites que les artistes s'irritent facilement, *genus irritabile vatum.* <sup>13</sup> » Quand il évoque le goût, il fait allusion aux éléments qui choquent le bon sens : « *Nec pueros coram populo Medea trucidet.* <sup>14</sup> » Dans ledit *Salon*, Vien fait partie des artistes qui subissent les foudres de la critique de Diderot. Certes, il dessine bien et il peint bien : « Vien, comme Térence, *liquidus puroque fluit simillimus amni* ; comme Lucilius, *dum flueret lutulentus erat quod tollere velles.* <sup>15</sup> » Diderot n'est pas du tout tendre avec Vien ; il lui reproche le manque de talent, de génie, d'imagination, d'idées dans ses œuvres : « *Laeva in parte mamillae nil salit Arcadico juveni.* <sup>16</sup> » C'est l'opposé des tableaux de Vernet dans le *Salon* de 1767. Grande est l'émotion qu'il tire des paysages observés. Diderot exprime les vertus de la retraite, de la solitude essentielle dont parle Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire*<sup>17</sup> : « *Nous sommes des malheureux autour desquels le bonheur est représenté sous mille formes diverses. O rus, quando te aspiciam.* <sup>18</sup> » Dans le *Salon* de 1767, Diderot se contredit parfois à propos de ses positions sur les artistes : « *Le poète, le peintre, le statuaire, le comédien sont des charlatans qui nous vendent à peu de frais la fermeté du vieil Horace.* <sup>19</sup> » Ces propos sont à considérer avec moins de fermeté car Diderot accorde une importance capitale aux comédiens en particulier, et aux artistes en général dans la société. Une société qui ne considère pas ses artistes se méconnaît. Dans son dialogue avec le personnage de l'abbé du *Salon* de 1767, Diderot, s'exprimant sur l'absence de génie et sur le mauvais choix des sujets, estime que l'imitateur de la nature devra prendre en compte la pensée d'Horace s'il veut émouvoir

son public : « *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.* <sup>20</sup>» Il cite Baliveau qui « boit bien, qui mange bien, qui digère bien [...], qui vit ignoré, et pour qui le bonheur inutilement envié d'Horace, le bonheur de mourir ignoré, fut fait <sup>21</sup>».

Diderot estime que M. Lagrenée aurait manqué son sujet. Pour la critique d'art, *Saint Paul prêchant dans l'Aréopage* est un « mauvais tableau, sans expression, sans ordre de génie ». Ainsi affirme-t-il à nouveau : « *Si M. Lagrenée eût eu la force de prendre son vol jusqu'à Athènes [...], alors bien pénétré de son sujet, il eût pu le rendre avec force et netteté.* » Au fond, il ne fait que reprendre, en des termes qui sont les siens, la pensée d'Horace qu'il cite d'ailleurs : « *Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.* <sup>22</sup>» La critique de Diderot s'aligne parfaitement avec Horace qu'il cite à propos de l'imitation. Diderot plaint ces artistes désœuvrés : « *O imitatores servum pecus !* <sup>23</sup>» Ensuite, il donne quelques explications qui pourraient provoquer la servilité artistique : « *Multum sudavit et alsit, frustra laborat, ausus idem.* <sup>24</sup>» Cette fois, Diderot apprécie un peintre dans le Salon de 1771. Il estime que le tableau de Vernet, *Une tempête avec le naufrage d'un vaisseau*, est un magnifique chef-d'œuvre par son harmonie car, dit-il, « *ici, le précepte d'Horace est bien observé en maître, tout est tiré du sujet, tout court à l'action* <sup>25</sup>». Par ailleurs, il y a des satiriques que Diderot cite très peu. Les intertextes de Boileau sont peu nombreux dans la pensée de Diderot. Cette faible intertextualité s'explique selon Pascal Debailly par l'orientation personnelle que Boileau donne au genre : « *Au lieu de faire de la satire une grande forme d'expression au service d'une démarche purement moraliste [...], Boileau tend à la transformer en caisse de résonance de ses démêlés personnels avec les poètes qui composent le microcosme littéraire de son époque [ce qui a pour effet] « de disqualifier définitivement le genre lucilien aux yeux des philosophes des Lumières.* <sup>26</sup>» Diderot qui n'a jamais fait les choses à moitié ne se limite pas aux intertextes des moralistes ; il écrit aussi la satire à la manière d'Horace. Ainsi, on retrouve plusieurs motifs qui font penser à un travail raisonné et parfois ludique du genre de la satire.

## II-L'écriture satirique

La lecture des textes de Diderot n'est pas toujours un long fleuve tranquille. Auteur d'une complexité riche, il ne cesse d'étonner la critique par son imprévisibilité littéraire. On peut constater cette fulgurance de la pensée dans les *Salons*. Diderot fait de la critique d'art sans hésiter de mêler la satire à ses réflexions. Dans plusieurs des tableaux que Diderot commente, il se libère de tout tabou surtout quand il parle du christianisme et de ses personnages bibliques, sa critique polissonne se rapproche de l'indécence et du blasphème avec le sourire aux lèvres. Dans le Salon de 1763, il considère le christianisme comme la seule religion qui se nourrit du sang humain : « *[...] jamais aucune religion ne fut aussi féconde en crime que le christianisme. Depuis le meurtre d'Abel jusqu'au supplice de Calas, pas une ligne de son histoire qui ne soit ensanglantée.* <sup>27</sup>» Dans *Essais sur la peinture pour faire suite au Salon de 1765*, Diderot attaque à nouveau la religion :

*Si notre religion n'était pas une triste et plate métaphysique [...], si nos prêtres n'étaient pas de stupides bigots ; si cet abominable christianisme ne s'était pas établi par le meurtre et par le sang ; si les joies de notre paradis ne se réduisaient pas à une impertinente vision béatifique de je ne sais quoi qu'on ne comprend ni n'entend ; si notre enfer offrait autre chose que des gouffres de feux, des démons hideux et gothiques, des hurlements et des grincements de dents.* <sup>28</sup>

La satire joue sur le plan sémantique à travers des subjectivèmes violents qui désignent de manière négative la religion : « une triste et plate métaphysique » ; « abominable christi-anisme ». Et même l'anthropologie chrétienne (paradis ; enfer ; démons hideux) est perçue comme relevant de la pure fumisterie. La lettre à Viallet de juillet 1766 est représentative de la tendance haineuse de Diderot contre le christianisme. Diderot conseille à son frère de ne surtout pas jouer à l'avocat défenseur de la religion chrétienne ; aussi, va-t-il de superlatif en superlatif pour mettre en évidence l'intolérance hyperbolique de cette dernière :

*Ce que je dirai, quand je verrai de votre façon un ouvrage en faveur de la religion chrétienne ? Je dirai que vous avez fait le plus grand abus de l'esprit qu'il était possible de faire ; cette religion étant à mon sens la plus absurde et la plus atroce dans ses dogmes ; la plus inintelligible, la plus métaphysique, la plus entortillée, et par conséquent la plus sujette à divisions, sectes, schismes, hérésies ; la plus funeste à la tranquillité publique, la plus dangereuse pour le souverain, par son ordre hiérarchique, ses présentations et sa discipline ; la plus plate, la plus maussade, la plus gothique et la plus triste dans ses cérémonies ; la plus puérite et la plus insociable dans sa morale, considérée non dans ce qui lui est commun avec la morale universelle, mais dans ce qui lui est propre et ce qui la constitue morale évangélique, apostolique et chrétienne ; la plus intolérante de toutes.<sup>29</sup>*

Diderot n'avait pas le tempérament de quelqu'un qui pouvait garder le silence face à certaines questions brûlantes de l'Ancien Régime. Il écrit dans la *Promenade du sceptique* : « Imposez-moi le silence sur la religion et le gouvernement, et je n'aurai plus rien à dire.<sup>30</sup> » On verra bien qu'il sera fidèle à sa parole ; il ne se limite pas à l'attaque de la religion chrétienne d'un point de vue idéal ; il descend jusqu'aux figures représentatives de celle-ci. Plusieurs personnages bibliques dont les plus illustratifs dans leur foi passent au crible de la satire. Nous allons particulièrement nous intéresser au *Christ des Lumières*<sup>31</sup>, lequel est logé à la même enseigne que tous les objets qui sont susceptibles d'être représentés par les peintres. *Diderot dans l'espace des peintres*<sup>32</sup>, les *Salons*, s'amuse à le décrire de façon comique : Europe

*Les apôtres s'entretiennent, à quelque distance, derrière le Christ. Ils ne sont pas aussi fortement affectés que le reste des assistants ; ils sont faits à ces tours-là. Le Christ est debout au-dessus des femmes [...]. Il a l'air d'un sorcier en mauvaise humeur. Je ne sais pourquoi, car son affaire lui a réussi. Voilà le principal défaut de ce tableau. [...] [C]e Christ est plat dans presque toutes les compositions de peinture.<sup>33</sup>*

L'image caricaturale du Christ s'accroît dans les *Salons*. Le *Salon* de 1761 montre le tableau de Pierre dans lequel figure un Christ « avec sa tête livide et pourrie <sup>34</sup> ». Dans *La piscine miraculeuse de Vien*, du *Salon* de 1759, « le Christ a l'air benêt comme de coutume <sup>35</sup> ». Dans le *Salon* de 1757, *Jésus-Christ sur la montagne des Oliviers*, de Brenet, est plutôt un « Christ si sec, si long, si ignoble, qu'on le prendrait pour M. de Vaneck travesti <sup>36</sup> ». Et dans la *Résurrection* de Bachelier, du *Salon* de 1759, la description de Diderot est proche d'une scène de comédie :

*Ce Christ est tout disloqué. C'est un patient dont les membres ont été mal reboutés ; de la manière dont vous avez ouvert le tombeau, c'est vraiment un miracle qu'il en est sorti ; et si on le faisait parler d'après son geste, il dirait au spectateur : « Adieu, Messieurs, je suis votre serviteur : il ne fait pas bon parmi vous, et je m'en vais.<sup>37</sup>*

Diderot se moque du Christ et de sa résurrection par le spectaculaire qui est donné à voir. En effet, le Christ, qui est perçu comme un personnage de comédie, pourrait bien interpellier l'Église, car depuis l'Antiquité jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'image a toujours été le point de discorde au théâtre. Dans le *Salon* de 1767, à travers le tableau *Jésus-Christ à l'âge de douze ans conversant avec les docteurs de la loi*, de Renou, Diderot va un peu loin dans ses descriptions du Christ. Il l'envisage comme un « petit quaker », « blafard » et à « la tête plate ». Mieux encore, il le perçoit comme celui qui n'a plus la tête sur les épaules : « *Il a bien l'air d'un petit enthousiaste à qui ses parents ont tant répété qu'il était charmant, qu'il avait de l'esprit comme un ange, et qu'en vérité, il était le messie, le sauveur de sa nation, qu'il n'en doute pas.*<sup>38</sup> » À travers la *Flagellation* de Beaufort, du *Salon* de 1767, on voit le Christ éprouvé devant deux bourreaux qui le chargent, le rouent de coups. Diderot saisit cette occasion pour rappeler les paroles provocatrices de Naigeon devant ce tableau : « *Frappez, frappez fort, ce n'est guère que quelques gouttes de sang, pour tout celui que sa maudite religion fera verser.*<sup>39</sup> » Ce ne sont pas là les paroles que donneraient les prêtres ou les zéloteurs du Christ qui y verraient autre chose, c'est-à-dire le don de Dieu pour l'humanité. Par ses descriptions du Christ, Diderot, pour le dire avec Albert Nahon, « *fournit un échantillon de raillerie fine, spirituelle tant à l'adresse du sujet que de l'artiste*<sup>40</sup> ». Le mélange du sacré et du profane n'est pas loin du blasphème, lequel s'entend comme l'attribution des idées qui ne conviennent pas à Dieu ou encore comme la prononciation des discours injurieux à la majesté divine. On l'a bien vu dans les *Salons* que nous avons examinés ; Diderot par sa satire blasphématoire tente de placer les rieurs de son côté. Paul Pelckmans écrit que « *Diderot critique d'art ne cherche pas à écraser l'infâme*<sup>41</sup> », certes, mais au fond, la religion n'en sort pas gagnante. La critique des personnages bibliques dans les *Salons* est donc à rattacher à l'esthétique de la satire. Au-delà des personnages bibliques, Diderot dans sa critique d'art tourne sa satire sur d'autres catégories de personnages sociaux. Dans le *Salon* de 1767, Diderot commente « le portrait en relief de feu l'impératrice de Russie » ; Elisabeth est réduite à cette « énorme paire de tétons ». C'est « *le détail-comble* », pour reprendre le mot de Daniel Arasse, lequel implique un excès qui [...] ruine le tout ensemble<sup>42</sup> » et ne manque pas de susciter le comique. Devant « le portrait de Duhamel du Monceau » du *Salon* de 1765, Diderot s'acharne contre ce dernier par des propos outrageants : « *Ce Duhamel a inventé une infinité de machines qui ne servent à rien, écrit et traduit une infinité des livres [...] qu'on ne connaît plus ; fait toute sa vie des expériences dont on attend encore quelque résultat utile. C'est un chien qui suit à la vue un gibier que les chiens qui ont du nez font lever* ». L'ironie satirique est très mordante à la manière de Voltaire ici ; pour Diderot Duhamel n'est rien d'autre qu'un inventeur et traducteur stérile ; un homme servile et sans génie qu'il assimile à un animal. Diderot ne ménage pas son ami d'hier devenu ennemi d'aujourd'hui, Jean-Jacques Rousseau qu'il range du côté des fanatiques qu'il déteste dans le *Salon* de 1765 par son attitude critique et paradoxale :

*J'aime les fanatiques, non pas ceux qui vous présentent une formule absurde de croyance et qui vous portant le poignard à la gorge vous crient : signe ou meurt [...]. Tel est Jean-Jacques Rousseau lorsqu'il se déchaîne contre les lettres qu'il a cultivées toute sa vie, la philosophie qu'il professe, la société de nos villes corrompues au milieu desquelles il brûle d'habiter et où il serait désespéré d'être ignoré, méconnu, oublié. Il a beau fermer la fenêtre de son ermitage qui regarde la capitale, c'est le seul endroit du monde qu'il voit ; au fond de la forêt, il est ailleurs, il est à Paris.*<sup>43</sup>

Pour terminer avec le *Salon* de 1767 sur la satire des personnes, Diderot campe son regard sur trois individus : à savoir le Chinois avec ses « yeux petits et obliques » ; la Flamande aux « grosses fesses » et aux « lourdes mamelles » ; le Nègre au « nez épaté », aux « grosses lèvres » et aux « cheveux crépus ». On a ici des descriptions caricaturales qui font penser à l'écriture de la satire qui donne son cadrage général aux *Salons* de Diderot. L'autre point essentiel de la satire dans les *Salons* est le mélange.

Si on s'en tient au titre, *Les Salons*, on pourrait dire que Diderot ne s'occupe que de la critique d'art. En pénétrant dans cet univers, on est surpris de voir Diderot soulever et mélanger beaucoup d'objets. On trouve les digressions satiriques, les dialogues, les rêveries, les théories dans les *Salons*. Pour le dire avec Michel Delon, les *Salons* « oscille[nt] entre le roman et l'essai, entre le conte et la critique <sup>44</sup> ». Cette diversité épouse parfaitement l'esthétique de la satire comme mélange si on s'en tient à l'article « Satyre » de l'*Encyclopédie* que dirigent Diderot, D'Alembert et Jaucourt qui précise qu'il s'agit d'un ouvrage où tout est « mêlé, entassé, sans ordre, sans singularité, soit dans le fond, soit dans la forme <sup>45</sup> ». Cette diversité et disparité caractérisent les *Salons* que Diderot débute en 1759 quand le grand dictionnaire encyclopédique est attaqué et condamné par les autorités. On retrouve dans le *Salon* de 1767, au beau milieu de son commentaire sur *La Chaste Suzanne*, l'anecdote de la comtesse de Sabran et du cordonnier qui vient réclamer son argent. La comtesse développe une stratégie de séduction qui permet au cordonnier de changer d'avis :

*Mon enfant, lui dit la comtesse ; il y a longtemps que je te dois, je le sais. Mais comment veux-tu que je fasse. Je suis sans sol. Je suis toute nue et si pauvre qu'on me voit le cul ; et tout en parlant ainsi, elle troussait ses cotillons, et montrait son derrière à son cordonnier qui touché, attendri, disait en s'en allant, ma foi, cela est vrai.*<sup>46</sup>

La comtesse répond à l'invitation du commissaire dans le *Salon* de 1767. Ce dernier, contrairement au cordonnier, ne reste pas insensible à ce qui lui est donné à voir :

*Succombant à la tentation, glisse doucement une main et l'applique sur cette croupe. La comtesse, grande logicienne, se retourne sans s'émouvoir, porte sa main sur le commissaire, à l'endroit où elle espérait reconnaître la cause de son insolence, et son excuse ; mais ne l'y trouvant point, elle lui détache un bon soufflet.*<sup>47</sup>

Toujours dans le *Salon* de 1767, Diderot, pour donner une épaisseur à sa pensée sur les esquisses, crée un autre conte grivois où l'on retrouve Buffon et le président de Brosses, en mauvaise compagnie. Cette scène libertine n'est pas sans moquerie pour le principal personnage concerné :

*Un soir donc qu'ils étaient chez les filles, et dans le déshabillé d'un lieu de plaisir, le petit président qui n'était guère plus grand qu'un Lilliputien, dévoila à leurs yeux, un mérite si étonnant, si prodigieux, si inattendu que toutes en jetèrent un cri d'admiration. Mais quand on a beaucoup admiré, on réfléchit. Une d'entre elles, après avoir fait en silence plusieurs fois le tour du merveilleux petit président, lui dit : Mr voilà qui est beau, il faut en convenir, mais où est le cul qui poussera cela.*<sup>48</sup>

Le comique se situe au niveau du personnage frappé de nanisme. Mais, l'obscénité de la scène apparaît au moment où le président de Brosses dévoile son organe particulier. Cette découverte du bijou jadis discret suscite l'attention générale des femmes de joie. L'exhibi-

tion de l'organe du petit président suscite des fortes interrogations des prostituées. Dans le *Salon* de 1765, le paragraphe nommé « La Fille éconduite » — commentaire de la toile *Le carquois épuisé* de Baudouin — prolonge également cette thématique prostitutionnelle. On y voit la jeune fille, tout ardente, non satisfaite des exploits de son cavalier :

*Dans un petit appartement de plaisir, un boudoir; on voit nonchalamment étendu sur une chaise longue un cavalier peu disposé à renouveler sa fatigue ; debout, à côté de lui, une fille en chemise, l'air piqué, semble lui dire en se remettant du rouge : Et c'est là tout ce que vous saviez ?<sup>49</sup>*

On pourrait rattacher le tableau de Carle Van Loo, *La Chaste Suzanne*, du *Salon* de 1763, à cette thématique prostitutionnelle. On y voit une scène où deux vieillards veulent abuser de Suzanne qui tente de s'échapper. Sous une autre variante, cette thématique prostitutionnelle passe par l'adultère. Dans le *Salon* de 1765, figure ce motif : l'aventure du moine pris en flagrant délit d'adultère au cours de son escapade. Nadège Langbour parle, à propos de cette affaire, de « *libertinage révélé au grand jour* <sup>50</sup> » :

*- Eh bien, voulez-vous un sujet gai ? - Oui, et même un peu graveleux, si vous pouvez, car je ne m'en défends pas, j'aime la gravelure, et le public ne la hait pas. - Puisqu'il vous faut de la gravelure, il y en aura, et vos modèles seront encore rue Fromenteau. - Dites vite, dites vite... - Tandis qu'il se frottait les mains d'aise, imaginez, continuai-je, un fiacre qui s'en va entre onze et midi à St Denis. Au milieu de la rue de ce nom, une des soupentes du fiacre casse, et voilà la voiture sur le côté. La portière s'ouvre et il en sort un moine et trois filles. Le moine se met à courir. Le caniche du fiacre saute d'à côté de son maître, suit le moine, l'atteint et saisit des dents sa longue jaquette. Tandis que le moine se démène pour se débarrasser du chien, le fiacre, qui ne veut pas perdre sa course, descend de son siège et va au moine. Cependant une des filles pressait avec sa main une bosse qu'une de ses compagnes s'était faite au front, et l'autre à qui l'aventure paraissait comique, toute débraillée et les mains sur les côtés, s'éclatait de rire ; les marchandes en riaient aussi sur leurs portes, et les polissons qui s'étaient rassemblés criaient au moine : Il a chié au lit ! Il a chié au lit !<sup>51</sup>*

Dans le *Salon* de 1765, Diderot décrit une scène — « La Fille querellée par sa mère » — qui met en perspective la jeune fille surprise en présence de son « gros garçon » qu'elle aime :

*La scène est dans une cave. La fille et son doux ami en étaient sur le point... sur un point... c'est dire assez que ne le dire point, lorsque la mère est arrivée justement... justement... c'est dire encore ceci clairement. La mère est en grande colère, elle a les deux poings sur les côtés. Sa fille debout, ayant derrière elle une belle botte de paille fraîchement foulée, pleure ; elle n'a pas eu le temps de rajuster son corset et son fichu et il y paraît bien. À côté d'elle, sur le milieu de l'escalier de la cave, on voit par le dos un gros garçon qui s'esquive ; à la position de ses bras et de ses mains, on n'est aucunement en doute sur la partie de son vêtement qu'il relève.<sup>52</sup>*

Diderot commente le tableau en procédant par des ellipses. Il s'amuse à décrire la scène en laissant des blancs qui suggèrent l'implicite. Il laisse le lecteur imaginer la suite des actes pour l'enivrer de toute l'émotion esthétique. Et c'est le propre de l'apophorese de procéder ainsi en invitant le lecteur à écrire le texte. Comme l'écrit Élise Pavy-Guilbert : « Elle dit sans dire le “moment”, la surprise des sens qui précède la scène. <sup>53</sup> » Par

extension, on pourrait parler des amours surpris chez Voltaire avec *Candide*<sup>54</sup>. Il s'agit d'un texte qui peut se lire également comme une satire. La raison pour laquelle le personnage de Candide est expulsé hors du plus agréable des châteaux possibles, c'est d'avoir été surpris en pleine étreinte avec Cunégonde par le maître de maison, le baron de Thunder-ten-tronckh lui-même, qui le jette dehors à « grands coups de pied dans le derrière. » En élargissant la perspective, il est possible de rattacher le tableau *Une jeune fille endormie*<sup>55</sup> de Leprince à la topique des amours surpris. En effet, les parents nourrissent l'idée d'un amant discret dans la chambre de leur jeune fille qui semble dormir, dans un état suspect. Le mélange c'est aussi l'intrusion de la rêverie dans le *Salon* de 1765 ; Diderot évoque le tableau de Fragonard où le Grand Prêtre Corésus s'immole pour sauver Callirhoé. Ce qui semble une vision aux dires de Diderot se transforme en dialogue entre Grimm et Diderot. Le salonnier ne s'arrête pas au dialogue ; il y introduit d'autres genres littéraires comme les *Regrets sur ma vieille robe de chambre* où Diderot fait ses propres biographèmes lesquels s'éloignent de la vie de Diogène dont il fait allusion. On y retrouve aussi la *Satire à la manière de Perse* dans le *Salon* de 1767. Des *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et poésie* aux réflexions critiques et philosophiques, Diderot conçoit les *Salons* comme un espace interdisciplinaire de liberté où entre « l'écriture et la théorie, une dynamique réciproque se met en place »<sup>56</sup>.

### Conclusion

Nous avons examiné la satire chez Diderot. Nous savons que Diderot est satirique presque dans toute son Œuvre<sup>57</sup>. Nous nous sommes contentés des *Salons* car nous pensons que ces espaces littéraires n'ont pas encore vraiment fait l'objet d'une étude sur la satire. Nous avons examiné comment la pensée de Diderot se nourrit d'autres pensées notamment celles des satiriques. Cette forte intertextualité des moralistes féconde sa pensée ; elle n'est pas aliénation ou manque d'originalité ; elle permet à Diderot de bâtir sur les héritages et de mieux se forger un chemin de pensée qui lui est propre. L'intertextualité chez Diderot n'est pas ruine de la pensée mais quelque chose de l'ordre de la rédemption des anciens. Au-delà de l'intertexte des moralistes, Diderot, dans les *Salons*, intègre à sa critique d'art, le genre de la satire qu'il réhabilite quand on sait qu'elle est condamnée au temps des Lumières sans pourtant être rejetée. Dans les *Salons*, la satire est présente dans les jugements que Diderot donne sur les tableaux religieux quand il parle des personnages bibliques. Elle est enfin présente de manière implicite par l'association d'éléments hétérogènes. C'est pour toutes raisons que pour nous, les *Salons* sont à ranger dans la catégorie des œuvres satiriques comme *Satire première*, *Satire seconde* ou *Satire à la manière de Perse*. Ce classement pourrait justifier l'idée de série certainement envisagée par Diderot à la manière d'Horace.

## NOTES

- 1 On pourrait apprécier le tout dernier chapitre d'Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, 1952 ; M. Mat-Hasquin, « Diderot et Horace », R. Goulbourne, « Diderot and Horace : from translation to imitation » ; France Marchal, « Diderot : De l'intertextualité lucide ou ludique à l'autonomie de la pensée »
- 2 Trousson Raymond, L'Article « Horace », Mortier Roland, Trousson Raymond (dir.), *Dictionnaire de Diderot*, Champion, Paris, 1999, p.236.
- 3 Horace, *Épître, I, vers 8-9, DPV, tome, XIII*, p.341. Pour la suite des extraits sur les *Salons*, nous utiliserons l'édition des Œuvres complètes de Diderot d'Hermann (DPV) et au besoin l'édition des *Salons* de Michel Delon.
- 4 « Il ne songe pas à jeter de la fumée après l'éclair, mais à faire jaillir la lumière de la fumée. », *Art poétique*, vers 143-144, *DPV, tome, XIV*, p.21.
- 5 « Aux poètes médiocres, les dieux, ni les hommes, ni même les colonnes ne pardonnent », *Art poétique*, vers 372-373, *DPV, tome, XIV*, p.25.
- 6 « Tu ne feras rien malgré Minerve », vers 585, *DPV, tome, XIV*, p.105-106.
- 7 « Ce qui parvient par oui dire marque moins les esprits que ce qui est transmis par les yeux fidèles, dont le spectateur lui-même est témoin », *Art poétique*, vers 180-182 ; *DPV, tome, XIV*, p.393.
- 8 Horace, *Art poétique*, vers 51 ; « Toutefois ne faisons pas un précepte d'une licence », *DPV, tome, XIV*, p.396.
- 9 *DPV, tome, XIV*, p.391.
- 10 Horace, *Art poétique*, vers, 9-10, *DPV, tome, XIV*, p.407.
- 11 Horace, *Art poétique*, vers, 23, *DPV, tome, XIV*, p.408.
- 12 Horace, *Art poétique*, vers, 429-430, « Il bondira, il frappera le sol du pied, il versera des larmes de tendresse », *DPV, tome, XIV*, p.411.
- 13 Horace, *Épîtres, II, II, vers, 102.* ; *DPV, tome, XVI*, p.76.
- 14 Horace, *Art poétique*, vers, 185, « Que Médée n'égorge pas ses enfants devant le public ». ; Diderot, *Héros et martyrs, op.cit.*, p.390.
- 15 Horace, *Satires, I, IV, vers, 11.* ; *DPV, tome, XVI*, p.98.
- 16 Horace, *Satires, VII, vers 159-160* ; « Rien ne bat du côté du cœur au jeune arcadien ». ; *DPV, tome, XVI*, p.101.
- 17 « [...] la solitude de l'artiste [...] est recueillement. Elle exclut l'isolement complaisant de l'individualisme, elle ignore la recherche de la différence », Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, p.13-14.
- 18 Horace, *Satires, II, VI, 60* ; *DPV, tome, XVI*, p.191.
- 19 *DPV, tome, XVI*, p.198.
- 20 Horace, *Art poétique*, vers, 102-103, « Si tu veux que je pleure, il faut pleurer toi-même. », *DPV, tome, XVI*, p.199.
- 21 Horace, *Satires, I, 6, DPV, tome, XVI*, p. 208.
- 22 Horace, *Art poétique*, vers 41, « Il ne lui manquera ni l'aisance d'expression ni un ordre lumineux », Diderot, *Héros et martyrs*, Paris, Hermann, 1995, p.219.
- 23 *Ibid.*, p.442 ; « imitateur[s], troupeau servile », Horace, *Épîtres, I, XIX, vers, 19*.
- 24 *Ibid.*, p.437 ; « [l'imitateur] peut avoir transpiré et peiné, mais il travaille en vain s'il se risque à la même chose », Horace, *Art poétique*, vers, 241-242.
- 25 Horace, *Art poétique*, vers, 150-152 ; Diderot, *Héros et martyrs, Op.cit.*, p.157.
- 26 Debailly Pascal, *Boileau et la satire noble*, Garnier, Paris, 2020, p.202.
- 27 *DPV, tome, XIII*, p. 370.
- 28 *DPV, tome, XIV*, p. 380.

- 29 *DPV, tome, XIV*, p. 380.
- 30 *DPV, tome, II*, p.81.
- 31 Cottret Bernard, *Le Christ des Lumières. Jésus de Newton à Voltaire (1660-1760)*, Cerf, Paris, 1990.
- 32 Starobinski Jean, *Diderot dans l'espace des peintres*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1991.
- 33 *DPV, tome XIII*, p. 375-376.
- 34 *Ibid.*, p. 224.
- 35 *Ibid.*, p. 74.
- 36 *DPV, tome XVI*, p. 382.
- 37 *DPV, tome XIII*, p. 78.
- 38 *DPV, tome XVI*, p. 457.
- 39 *Ibid.*, p. 464.
- 40 Nahon Albert, « Le comique de Diderot dans les *Salons* », *Diderot Studies*, Vol 10, 1968, p.124.
- 41 Pelckmans Paul, « La violence du sacré dans les premiers *Salons* », *Diderot Studies*, Vol. 30, Droz, Paris, 2007, p. 166.
- 42 Arasse Daniel, *Le Détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris, 1992, p.220.
- 43 Diderot Denis, *Salons*, éd. Michel Delon, Gallimard, Paris, 2008, p.162.
- 44 *Idem*, quatrième de couverture.
- 45 *Encyclopédie*, tome XIV, p.699b.
- 46 *DPV, tome, XVI*, p.127.
- 47 *Ibid.*, p.128.
- 48 *Ibid.*, p.358.
- 49 *DPV, tome, XIV*, p.165.
- 50 Langbour Nadège, « Des salons au boudoir : l'écriture romanesque libertine dans les écrits sur l'art », Albertan-Coppola Sylviane, Langbour Nadège (dir.), *Diderot et le roman hors du roman*, Société Diderot, Paris, 2017, p.83.
- 51 *DPV, tome, XIV*, p.169-170. Cette aventure est aussi visible dans *Jacques le fataliste*, *DPV, tome, XXIII*, p.204.
- 52 *DPV, tome, XIV*, p.167.
- 53 Pavy-Guilbert Élise, *L'image et la langue. Diderot à l'épreuve du langage dans les Salons*, Garnier, Paris, 2014, p.126.
- 54 « Le lendemain après le dîner, comme on sortait de table, Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent ; Cunégonde laissa tomber son mouchoir, Candide le ramassa, elle lui prit innocemment la main, le jeune homme baisa innocemment la main de la jeune demoiselle avec vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière ; leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent, leurs mains s'égarèrent. M. le baron de Thunder-ten-tronckh passa auprès du paravent, et voyant cette cause et cet effet, chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière. », *Les Œuvres complètes de Voltaire*, tome, 48, The Voltaire Foundation, Oxford, 1980, p.121.
- 55 *DPV, tome, XVI*, p.314.
- 56 Frantz Pierre, Lavetti Elizabeth (dir.), *Les Salons de Diderot. Théorie et écriture*, PUPS, Paris, 2008.
- 57 Boulingui Rodrigue, *La Satire chez Diderot, Thèse de Doctorat*, Sorbonne Université, Sous la direction de Pierre Frantz, 2020.

## BIBLIOGRAPHIE

1. Arasse, Daniel, *Le Détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris, 1992.
2. Boulingui, Rodrigue, *La Satire chez Diderot, Thèse de Doctorat*, Sorbonne Université, Sous la direction de Pierre Frantz, 2020.
3. Cottret, Bernard, *Le Christ des Lumières. Jésus de Newton à Voltaire (1660-1760)*, Cerf, Paris, 1990.
4. Debailly, Pascal, *Boileau et la satire noble*, Garnier, Paris, 2020.
5. Diderot, Denis, *Œuvres complètes*, éd. H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot, 34vol, Hermann, Paris, 1975, (DPV).
6. Diderot, Denis, *Les Salons*, éd. Michel Delon, Gallimard, Paris, 2008.
7. Diderot, Denis, *Correspondance*, éd. Georges Roth, tome, VI, Minuit, Paris, 1961.
8. Diderot, Denis, Jean Le Rond, D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, 17volumes, Librairies associés, Paris, 1751-1765.
9. Frantz, Pierre, Lavetti, Elisabeth (dir.), *Les Salons de Diderot. Théorie et écriture*, PUPS, Paris, 2008.
10. Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 2013.
11. Langbour, Nadège, « Des salons au boudoir : l'écriture romanesque libertine dans les écrits sur l'art », Albertan-Coppola Sylviane, Langbour Nadège (dir.), *Diderot et le roman hors du roman*, Société Diderot, Paris, Coll. « L'Atelier autour de Diderot et de l'Encyclopédie », 2017, pp.79-89.
12. Nahon, Albert, « Le comique de Diderot dans les *Salons* », *Diderot Studies*, Vol 10, 1968, pp.121-132.
13. Pavy-Guilbert, Élise, *L'image et la langue. Diderot à l'épreuve du langage dans les Salons*, Garnier, Paris, 2014.
14. Pelckmans, Paul, « La violence du sacré dans les premiers *Salons* », *Diderot Studies*, Vol. 30, Droz, Paris, 2007, pp.165-177.
15. Starobinski, Jean, *Diderot dans l'espace des peintres*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1991.
16. Voltaire, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, tome, 48, The Voltaire Foundation, Oxford, 1980.